

Morris, de Kesselman

Sara Bosoer

¿Cómo logra un orden explotador, o de exclusión y sometimiento, el apoyo de aquellos a quienes excluye y somete? ¿Qué puede pensar la literatura sobre este problema que desvela a las ciencias sociales? Les propongo que leamos *Morris*, el último libro de Violeta Kesselman, como una literatura que enciende (como se enciende un motor) estos interrogantes.

La primera pregunta nos resulta familiar y aunque seamos conscientes de ello y de su historicidad ineludible, no deja de provocar inquietud. En los últimos años, en diferentes ocasiones, escuchamos que si hubiese que elegir un sentimiento para describir mucho de lo que nos pasaba durante el macrismo –y precisar un poco mejor otros más explícitos como la impotencia o la tristeza–, podría ser el del desconcierto. *Morris* sintetiza ese desconcierto, que con frecuencia tomó la forma de esa pregunta inicial, con la imagen del cajón de pólvora citada en el epígrafe; y aunque la pregunta no se enuncia de manera explícita, está en la lógica que organiza la escritura del libro. Resuena en el modo de hacer del lenguaje, y también instala un clima que pone el foco en la experiencia de la militancia. El libro asume como propio –como pertinente para la escritura literaria– el problema de la construcción de subjetividades en el neoliberalismo, y su desarrollo singular en la historia argentina. Encuentra diferentes maneras para pensar estas cuestiones y habla de la militancia en “provincia”, pero no contiene algo parecido a una literatura de tesis o a un registro sociológico en clave literaria. En principio, son 24 textos breves que intencionalmente, leo mal como poemas porque la experiencia de lo literario que proponen se desmarca de las convenciones de género, es decir, expanden los límites de lo que imaginamos como narración o como poesía.

El conjunto de estos problemas es para *Morris*, básicamente, un problema del lenguaje. Y si se quiere pensar en ese primer interrogante, o más específicamente, en cómo se producen las subjetividades en el presente, parece necesaria una idea del lenguaje como práctica material. Esto implica el subrayado de una relación: el lenguaje hace el cuerpo y el cuerpo hace el lenguaje. La escritura de *Morris* recuerda, todo el tiempo, este vínculo. Si los modos de nombrar el mundo establecen un orden político para ese mundo, se van a producir disputas que se juegan tanto en una selección léxica, por ejemplo, de un adjetivo (“suele llamarse endeble, suele llamarse precaria, suele llamarse voluntarista, puede llamarse voluntarista.”) [46], como en un ritmo particular. Pero el ritmo también debe entenderse desde su materialidad: es el modo en que el lenguaje organiza y hace ver su engranaje con el cuerpo. Por ese vínculo –y ya no como un recurso formal– el ritmo es un problema político. O, como dice Meschonnic, hay una política del ritmo. Esta noción del lenguaje en el libro pone en diálogo las luchas por definir el mundo con el nudo de mucho de lo que nos preguntamos en el presente sobre las posibilidades de construir una forma de vida alternativa al neoliberalismo empresarial.

¿Cómo describir ese ritmo? ¿Es un ritmo que busca seguir el de los pensamientos? Puede ser, y en algunos momentos sin duda (“Más bien no lo querían. Más bien era mejor no quererlo. Más bien lo otro.” [18]) ¿Son los pensamientos de una militante? También podría ser, aunque los usos de la persona gramatical y la casi ausencia de la primera, requeriría darle una vuelta más a esa hipótesis, y sobre todo revisar nuestra tentación de producir una lectura que, traccionada por la biografía de Kesselman, pase por alto una construcción más inestable y por lo mismo, compleja. En *Morris* se escucha un ritmo asertivo donde resuenan y se enredan modos enfáticos de la proclama y la oratoria política, o de la consigna (“incluso ante el vacío, incluso ante la horda de descerebrados con prensa que cantan loas, incluso en el lenguaje clandestino, al liberalismo” [14]; “Un fragmento para comer o destruirse el hígado. Un fragmento para absorber cosas escritas por otros [...]. Lo único que se podía dejar de tener era lo único que verdaderamente se tenía.” [22], con modos que buscan ese efecto de objetividad o distancia de los discursos informativos (“En ese punto el centro de la supervivencia de la fuerza vuelve a ser la minoría, el grupúsculo que dedica horas de sueño a estar fuera del sueño” [56]); y ese modo del pensamiento que se configura como una sentencia y responde al impulso de fijar cualquier aspecto del universo en una clasificación. Esa forma de vincularse que solemos rechazar cuando decimos que se está etiquetando a alguien o algo; o que elogiamos al expresar “le sacó la ficha”, pero que, en definitiva, responden al mismo afán estabilizador (“Los que tienen ojeras parecen muertos; las que tienen pelusa rubia encima del labio parecen hombres jóvenes.” [16]). Lo que resuena en *Morris*, entonces, es un ritmo que trabaja con las retóricas que buscan imponer una explicación del mundo: algunas se vinculan con una tradición estrictamente política –o militante–; otras con los medios de comunicación; otras parecen más relacionadas con, llamémoslo por ahora, la vida práctica. Pero todas se entrelazan para advertir que, en los usos, el lenguaje no funciona por bloques separados –como abstracciones– sino más bien en una continuidad donde los intervalos y las interrupciones se producen en simultáneo y en cruce. Es posible registrar otros movimientos, pero es este el que predomina y me interesa destacar. Sobre todo, porque ese ritmo de fraseo asertivo, muchas veces aforístico, donde predominan las nominalizaciones, las enumeraciones y el uso de los dos puntos se enmaraña en una serie de figuras en torno a la historia, la militancia, el trabajo, el territorio de la provincia, la percepción, entre otras, y piensa los problemas que implica en este presente el acto de nombrar. Cuestión que vuelve sobre esa pregunta inicial.

¿Cómo organiza *Morris* ese movimiento del lenguaje? Por ejemplo, con frases y palabras que se dispersan y enlazan esos 24 textos en un conjunto. Se forma, así, una estructura hilvanada donde predominan las construcciones paralelas, muchas con anáforas (“Todo apagado; todo lo que vive metido en el sueño” [9]) que se suceden y encadenan en un juego de similitudes y diferencias. A veces, el sintagma inicial se expande y en ese movimiento de extensiones –o también de repliegues– la escritura avanza: “Los primeros, vanguardia. Los segundos, arribismo. Los primeros, sectarios. Los segundos, sectarios.

Los primeros, rencorosos. Los segundos, resentidos” [20]. En ocasiones, propone un sentido alternativo que contradice o pone en suspenso al anterior, incluso enfatizándolo: “la transformación del orden social falló, y eso es triste, pero la transformación del orden social falló, y eso es mejor.” [51]; “El futuro decía: apúrense” [13]; “El futuro también decía: olvídense de la velocidad” [14]. En otros momentos, establece una jerarquía o un orden: “No llega a ser más que brisita [...]. No, es viento [...]. Es viento, suave pero helado, un poco inconducente.” [45]. Y generalmente pasa todo esto junto.

Lo que no persigue este movimiento, entonces, es el encuentro de la palabra justa. No parece el rasgo de una estética –por ejemplo, el gesto objetivista que busca exactitud o precisión en la imagen, aunque la lectura del objetivismo haya posibilitado esta inquietud en escritoras como Kesselman– o un recurso que pueda explicarse a partir de esa búsqueda que definió un modo de pensar la literatura y sus vínculos con lo político durante el siglo XX. Tampoco su aparente reverso: una reflexión filosófica sobre lo inefable en la literatura. Más bien, en ese gesto que subraya lo que se juega en la elección de una palabra o de un sintagma, y en el fraseo (“Alguien llama a esto una experiencia anacrónica. Alguien llama a esto una experiencia única. Alguien llama a esto una experiencia crística. Alguien llama a esto estar a las puertas del fascismo” [59]), *Morris* sería algo así como la apuesta por una indagación sobre el futuro que se sostiene en la exploración de las posibilidades del lenguaje.

En este punto, quiero incorporar una noción que, si bien resulta problemática porque se la usa como atributo muy amplio y para señalar cosas disímiles, o en algunos momentos se vuelve una palabra de moda, me resisto a abandonar: la noción de lo “plebeyo”. Me interesa porque permite profundizar una configuración política particular en una zona de la poesía argentina que se extiende –con modulaciones diversas– desde Olivari y la década del 1920, hasta el presente. En estas escrituras, lo político –leído desde lo plebeyo– se singulariza porque construye una visión de la historia que cuestiona la idea de progreso y por un sujeto ambivalente, en ocasiones vacilante, muchas veces inasible o elusivo, que interroga las identificaciones únicas y estables. Incluida las de clase. En *Morris* se lee:

La historia solo es lineal cuando conviene a la facción contraria que sea lineal. De otra forma, la facción contraria se solaza en ver itinerarios, dudas, un hilo de pasos que va y viene hasta que la huella se pierde [7-8].

Plebeyo se desplaza de lo popular y no remite a ese imaginario que concibe al pueblo como una comunidad ideal, movilizada por un interés común. Es más bien una experiencia que se produce en las interacciones propiciadas por el mercado cultural en el contexto del capitalismo global, y no una cualidad definitoria de una clase o de un grupo. En *Morris* algunas de estas cuestiones aparecen de un modo más evidente, como

objeto de reflexión en el ritmo, en el movimiento de la escritura (“En la televisión baila un hombre disfrazado de tostada, un hombre disfrazado de tostada, un hombre disfrazado de tostada baila, una marca local de reposeras, es el lado de adentro, falta poco” [44]). En otros momentos, se condensan en alguna figura como cuando se trata de pensar la representación de la historia y la historia como representación, problema que atraviesa el libro ¿Qué habría que contar en una historia de las masas? O mejor, ¿qué cosa es una historia de las masas? El fragmento 14 se para en el punto de inserción entre el lenguaje y el cuerpo para plantear y abrir esas preguntas:

Proyecto: tatuarse una historia de las masas; por ejemplo, en la espalda. En el brazo. En las costillas donde hay un duende, un hongo y una frase: los sueños, sueños son, con letra que mima escritura a mano. Cuando pueda. Cuando junte la plata. Cuando encuentre un amigo con una aguja en la mano. [37]

La imagen del tatuaje vuelve literal que el cuerpo es el soporte de la historia. La inscripción es visible, aunque la representación no es necesariamente transparente (“Tienen que ser muchos puntos juntos que dejen la piel completamente tapada. Eso, negro” [38]). Una representación que busca dar cuenta de esa historia, además de que acarrea con grandes disputas o pequeñas disidencias (“va a tener que frenar a su amigo, que quiere representarlos como pequeñas calaveras de muerte, lo que ella no permite” [39]), no puede componer una síntesis homogénea ni una imagen clara (“No son esas ideas limitadas, supone, lo que quiere que le escriban en el cuerpo. Tienen que ser muchos puntos juntos que dejen la piel completamente tapada” [38]).

Este tatuaje lleva a pensar en el cuerpo como archivo, pero con la condición de que recordemos que la categoría no se refiere a una caja que guarda elementos conocidos y clasificados, sino que implica un proceso. Se parece más a una madeja de hilos: tirar de uno, si queda solo puede provocar su pérdida, o que se vuelva un ovillo independiente, o que se enrede con otros. También los hilos podrían quedar como están (“y el sueño organiza, ovillándolo, otro sintagma” [10]). Pero en este momento de *Morris*, contra el sentido común que atribuye al tatuaje fijeza y permanencia, el movimiento está dado por sus puntos y la perspectiva de quien mira:

Abajo a la izquierda, los puntos se revolucionan y se enfrentan a otros puntos [...] Inmediatamente después este grupo los puntos están alrededor de un punto igual pero de mayor tamaño, o más oscuro, o más grande, o más denso, que es su líder. [39]

Algo interesante en *Morris* reside en que, mientras no sería posible identificar la militancia partidaria (si se asocia a un ideario unificado) con una experiencia plebeya en el sentido en que lo definí arriba, la escritura de esa experiencia militante, en cambio, se sustrae a cualquier clase de homogeneización. La tensión que se vincula con la concepción

del lenguaje como campo de conflictos –que imposibilita la clásica bajada de línea– abre momentos donde, al tiempo que descompone los sentidos, los pone en suspenso. Si el lenguaje emerge como apuesta al futuro, es gracias a este doble movimiento que abre su potencia plebeya en esos instantes de indecibilidad:

Puntos que llevan flores de colores, pequeñas flores de distinto tipo: la cala melancólica, la estrella federal guerrillera, la rosa roja, la inarmónica azalea, un grupo de pétalos indecibles, nadie va a poder señalarlos, no existen en la vida real. [38]

La dificultad o incluso la resistencia a establecer una nominación y a la vez, el fraseo –en la enumeración como catálogo que se expande para abarcar eso que fuera de la frase aún no tiene lugar–, establecen la posibilidad de construir sentidos nuevos. Es decir, un nuevo lenguaje: otros modos de ordenar y desordenar el mundo.

Reseña del libro *Violeta Kesselman, Morris*. Buenos Aires, Palabras amarillas, 2019.

Texto publicado en *Guay. Revista de lecturas*, agosto de 2020